

# Expondre, traslladar i reescriure clàssics llatins en la literatura catalana del segle XV<sup>1</sup>

Josep Pujol

Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Filologia Catalana  
08103 Bellaterra (Barcelona), Spain

Find similar papers at [core.ac.uk](http://core.ac.uk)

provided by Diigo

Data de recepció: 27/11/2000

## Resum

Tal com revela sovint la terminologia amb què els traductors medievals es refereixen a la seva activitat, la traducció no es pot desvincular de les pràctiques acadèmiques de la glossa i el comentari. La incorporació d'aquests instruments interpretatius en les traduccions del llatí a les llengües vulgars, afegida a altres manipulacions de caràcter formal, modifica el valor i la fesomia dels textos traduïts i en condiciona la recepció, la lectura i les possibilitats d'explotació literària. Aquest article descriu i il·lustra aquests fenòmens a partir de traduccions medievals catalanes i, més particularment, mostra com Ausiàs March i Joanot Martorell van saber convertir les traduccions de les *Tragèdies* de Sèneca i de les *Heroides* d'Ovidi, filtrades per la prosificació i els comentaris, en models de retòrica i d'estil.

**Paraules clau:** traduccions medievals, glosses i comentaris, literatura catalana medieval, fonts literàries.

## Abstract

As is often revealed in the terminology medieval translators used, translation cannot be considered apart from the academic practices of gloss and commentary. In translations from Latin into the vernaculars, the value and character of translated texts is conditioned by these hermeneutical instruments as well as by formal manipulations. Their reception, their reading, and the possibilities of their literary exploitation are therefore affected. This paper aims to describe and illustrate these phenomena in Catalan medieval translations. More particularly, it aims to show the way in which Ausiàs March and Joanot Martorell managed to turn translations of Seneca's *Tragèdies* and Ovid's *Heroides*, already modified by prosification and commentary, into rhetorical and stylistic models.

**Key words:** medieval translations, glosses and commentaries, medieval Catalan literature, literary sources.

1. Aquest article s'ha elaborat en el marc del projecte PB97-0653 de la DGICYT.

## Sumari

- |  |   |
|--|---|
| <p>1. <i>Translatio est expositio sententiae per aliam linguam</i></p> <p>2. Literatura, reescriptura, traduccions i glosses</p> <p>3. Sènèques i Ovidis catalans en Ausiàs March i Joanot Martorell</p> | <p>4. A l'entorn de «Troades»: el Sèneca català en la literatura hispànica del segle xv</p> <p>Bibliografia</p> |
|--|---|

Fins fa relativament pocs anys, les traduccions medievals de textos clàssics llatins han estat víctimes d'una comprensió crítica insuficient, sobretot a causa de l'aplicació de prejudicis derivats, en general, de les expectatives modernes sobre el que és o hauria de ser una traducció. Sortosament, la renovació dels estudis sobre la traducció, en relacionar aquesta activitat amb les transformacions culturals que la impulsen i que aquesta, al seu torn, provoca, i en inscriure-la en el marc de les pràctiques acadèmiques medievals, ha permès una comprensió més afinada d'una variada gamma de formes d'interpretació i de manipulació textuals indissociables de l'acte de traduir. Al mateix temps, aquesta perspectiva, que atribueix a les traduccions la responsabilitat de la «innovació cultural i literària» (Badia, 1990), ha posat al descobert les seves connexions amb la creació literària en llengua vulgar a la baixa edat mitjana.<sup>2</sup> Tots aquests pressupòsits es troben formulats exemplarment en la introducció d'un important llibre de Rita Copeland, per a la qual la traducció medieval «cannot be understood without reference to the traditional systems of rhetoric and hermeneutics which so much defined its practice», alhora que, «shaped and informed by the academic systems of rhetoric and hermeneutics, was also a primary vehicle for vernacular participation in, and ultimately appropriation of, the cultural privilege of Latin academic discourse» (Copeland, 1991: 3). Les pàgines següents volen aproximar-se a la naturalesa de les traduccions dels clàssics llatins i a la seva projecció sobre textos literaris catalans del segle xv partint justament del caràcter de glossa o comentari que té tota traducció i del qual, com veurem de seguida, la terminologia és un indicador significatiu.

### 1. *Translatio est expositio sententiae per aliam linguam*

És ben sabut que els mots *traduir*, *traducció* i *traductor* en les llengües romàniques són moderns. Originats en el neologisme *traducere* que Leonardo Bruni d'Arezzo va introduir en llatí humanístic al principi del segle xv, van anar-se incorporant pro-

2. Aquest treball de Badia és l'única síntesi moderna, que cal llegir al costat d'altres treballs seus que aborden, de vegades tangencialment, la qüestió de les traduccions (1988, 1993). Mereixen també una atenció particular els treballs de Curt Wittlin (1995) i de Tomàs Martínez (1995, 1998), i tesis doctorals en curs com les de Montserrat Lluch (sobre la versió catalana del *Bellum Iugurthinum* de Sal·lusti) i de Gemma Navarro (sobre les versions catalanes de la *Histoire ancienne* de Waucher de Denain).

gressivament als diversos vulgars romànics al llarg d'aquest segle (Folena, 1991: 66-75). En el cas del català, la cronologia d'aquesta incorporació està tota per fer. Només puc avançar que el terme és anterior al segle XVI que assenyalen els repertoris lèxics,<sup>3</sup> i que figura en pròlegs de traductors i en colofons d'edicions impreses almenys des de l'any 1472.<sup>4</sup> Abans del triomf del neologisme de Bruni, l'edat mitjana ha conegut altres termes per a referir-se a l'activitat de traduir. Els més usats a la Romània han estat els derivats de *transferre* i del seu participi *translatus*, en totes les formes possibles, més o menys llatinitzades; en català, les formes *traslladar* (i *trasllat*), *trelladar* (i *trellat*), *transladar*, *translatar* (i *translació*) apareixen almenys en disset pròlegs, rúbriques o colofons de traduccions. I, com en les altres llengües romàniques, trobem també en català medieval els verbs *arromançar* (14),<sup>5</sup> *tornar* (8), *treure* (5), *metre* (3), *vulgaritzar* (2), *reduir* (2), *transportar* (2), *transferir* (2), *transpostar* (1), *girar* (1), *convertir* (1), *posar* (1) o *rescriure* (1), en general consignant la llengua de partida, majoritàriament el llatí, i la d'arribada, designada sovint amb els termes genèrics *romanç* o (*nostre*) *vulgar*, i, doncs, donant lloc a fórmules com ara «metre en romanç» o «treure de llatí en vulgar». D'aquesta llista, *arromançar* i *vulgaritzar* —el primer d'una freqüència altíssima— porten incorporada una informació suplementària: la traducció no és una simple transferència «horitzontal» d'una llengua a una altra, sinó una activitat més complexa que, en un tant per cent elevadíssim, implica un desplaçament cultural en sostreure les obres originals al nivell cultural elevat a què pertanyen —el del llatí— i lliurar-les a un públic laic que llegeix en llengua vulgar. La traducció «vertical» del llatí, doncs, predomina absolutament per damunt de les traduccions d'altres vulgars romànics.<sup>6</sup> A la pràctica, les traduccions de vulgar a vulgar es resolen com una transposició literal, *verbum verbo*, sense gaires problemes metodològics per al traductor (d'aquí

3. Joan Coromines (*DECLC*, s.v. *dur*; III, 220b) assegura que *traduir* és «rar fins al s. XVI», i dóna documentació de 1647 per al verb i per a l'agent (*traductor*); el substantiu *traducció* que Coromines documenta en el *Torcimany* de Lluís d'Averçó (1390 ca) és una figura retòrica, i no té res a veure amb l'activitat de traduir. Afinen molt més Alcover i Moll (*DCVB*, s.v. *traduir* i *traducció*), que donen documentacions de 1510 per al verb i de 1494 per al substantiu. Ignoro en què es basa Folena per a fixar en el 1507 la primera atestació catalana de *traduir* (1991: 67).
4. El verb *traduir* apareix el 1472 en el pròleg de Francesc Alegre a la seva versió dels *Commentaria tria de primo bello punico* de Bruni. Més tard, el trobem el 1482 en el pròleg de Joan Benet Descoll a les *Constitucions benedictines*, en el de Miquel Peres a la *Imitació de Jesucrist* i en el colofó de les *Antiguitats judaiques* de Flavi Josep. Entre d'altres atestacions posteriors, el mateix participi figura, el 1484, a la rúbrica de la versió catalana de la *Visión deleitable* d'Alfonso de la Torre; el 1490, en el colofó de l'*ediio princeps* del *Tirant*, hi trobem *traduir* i *traduït*; i el 1494, en la seva traducció de les *Transformacions* ovidianes, Francesc Alegre usa el participi *traduït*, el substantiu *traducció* i l'agent *traduïdor*, convivint amb la terminologia tradicional que es descriu tot seguit.
5. Les xifres (absolutament provisionals) entre parèntesis indiquen en cada cas el nombre de textos (sempre pròlegs, rúbriques i colofons) en què figura cada un d'aquests verbs o els seus derivats.
6. Tot i que basats en un cens de traduccions incomplet, els percentatges mostrats per Charles Faulhaber (1997) són eloqüents: un setanta-vuit per cent de les traduccions catalanes medievals ho són del llatí directament. Caldrà afegir-hi els casos de traducció indirecta *via* versions franceses o italianes, que constitueixen prop d'un deu per cent més. Els conceptes de traducció «horitzontal» i «vertical» són presos de Folena (1991: 12-13). Com apunta aquest mateix autor, tots dos models s'interfereixen precisament en les nombroses traduccions de clàssics fetes a través de traduccions a un altre vulgar.

que ometin sovint el pròleg justificatori). En canvi, la traducció del llatí suscita múltiples reflexions, justificacions i excusacions prologals per part dels traductors, i determina el significat intel·lectual de la seva pràctica i els mètodes que hi apliquen.

Una primera característica de les traduccions del llatí a qualsevol vulgar és el seu caràcter interpretatiu, d'aclariment del sentit, que la terminologia reflecteix en els verbs *expondre* (o *espondre*) i *esplanar*, absents de la llista anterior. En català, el primer dels dos verbs l'usen Antoni Canals per a designar la seva versió de l'epístola *De modo bene vivendi* (ed. Bofarull, 1857: 415 i 419) i Joanot Martorell per referir-se a la seva ficció de traducció en la dedicatòria del *Tirant lo Blanc*,<sup>7</sup> mentre que el segon consta en rúbriques de traduccions amb la fórmula «esplana [...] de lati en romanç».<sup>8</sup> Són pocs exemples, certament, però que Martorell usi *expondre* en un text que no és una traducció, sinó una ficció de traducció (i encara entre vulgars), és un signe prou evident de la difusió d'uns usos terminològics comuns a altres llengües romàniques.<sup>9</sup>

La dimensió exegetica de la traducció medieval no deriva únicament del fet que, com s'exclamen els traductors amb fórmules tòpiques, el llatí sigui una llengua breu i àuria, per oposició a la plúmbia multiplicació de paraules del romanç.<sup>10</sup> Més aviat cal tenir en compte que, independentment del mètode del traductor, la simple transposició de la lletra d'un text llatí clàssic o medieval és insuficient per al lector laic que, a més d'ignorant de la llengua culta, ho és de la cultura històrica, religiosa, mitològica o científica que alimenta el text en qüestió. Però també hi ha un condicionament acadèmic, perquè està ben establerta en la gramàtica medieval la idea que la traducció (*translatio*) «est expositio sententie per aliam linguam»,<sup>11</sup> és a dir, una forma d'exposició textual equiparable a la glossa i el comentari; i d'aquí que, com s'ha apuntat més amunt, la seva pràctica no pugui ser entesa al marge de les teories literàries i els hàbits de lectura medievals. L'explicació la tenim en la transmissió medieval dels clàssics i en el lloc que aquests ocupen en els *curricula* acadèmics medievals, i en les tècniques escolars, bàsicament la *lectio* magistral, amb què s'estudien els *auctores* canònics de cada disciplina. Aquestes tècniques escolars, i essencialment l'*enarratio* gramatical, es projecten en la presentació material dels textos en els llibres manuscrits en forma d'*accessus* o pròlegs, de glosses interlineals o marginals (majoritàriament lèxiques i gramaticals, però també historicomitològiques o morals) (Reynolds, 1996: 7-41) i de comentaris seguits,

7. Estrictament parlant, Martorell selecciona i manlleua el terme del seu model, l'epístola dedicatòria dels *Dotze treballs d'Hèrcules* d'Enric de Villena, on s'acompanyava dels verbs *encercar* i *col·legir*. Per al significat de l'operació de Martorell, vegeu Pujol (1999a: 32-34).

8. Per exemple, en manuscrits del *De Consolatione Philosophiae* de Boeci (Muntaner-Aguiló, 1873: ix) i de les *Històries troianes* de Guido delle Colonne (Miquel i Planas, 1916: 3).

9. Vegeu Folena (1991), Buridant (1983: 96-100), Bériet (1988: 239-240), Guthmüller (1989), Segre (1995).

10. El text que descriu més gràficament la situació és el pròleg de Jaume Conesa a la seva traducció de les *Històries troianes* de Guido delle Colonne (ed. Miquel i Planas, 1916: 4). Vegeu Nadal (1992: 88-101).

11. És la definició que donen els coneguts lexicògrafs Huguci de Pisa (*Magnae derivationes*) i Joan de Gènova (*Catholicon*), s.v. *glossa* (*apud* Minnis, 1987: 106-107).

disposats omplint-ne els marges, que generen nous models d'impaginació dels manuscrits (Holtz, 1995) i que fins i tot poden subsumir i diluir el text comentat al seu interior per erigir-se en entitat textual autosuficient. En conseqüència, un traductor qualsevol d'un text llatí clàssic, postclàssic o medieval parteix de manuscrits que incorporen en diversos graus materials interpretatius d'origen escolar, i, en el procés de traducció, en fa ús per l'ajut que li proporcionen i per la seva eficàcia a l'hora d'aclarir al lector les obscuritats de l'original, en un moviment que converteix el traductor en glossador o comentador que adopta els hàbits interpretatius de la *lectio*. Ara, però, glosses i comentaris ja no són una realitat textual distinta que ocupa una posició marginal, sinó que s'incorporen al text traduït i n'esdevenen indistingibles, sense que, per part del traductor, calgui declarar-ne l'ús (si no és en casos excepcionals dictats per l'autoritat del comentari).

En català, una de les poques excepcions a la norma de la indistinció entre text i comentari<sup>12</sup> és la traducció anònima del *De civitate Dei* de sant Agustí, feta a partir de la traducció francesa trescentista de Raoul de Presles, que, a més de capitular escolàsticament el text, havia traduït també el comentari llatí del dominic anglès Thomas Waleys. El resultat és una alternança sistemàtica a cada capítol de text i comentari, aquest darrer precedit sempre per la rúbrica «Exposició sobre aquest capítol. Lo tralladador» (Alabart, 1911-22; Wittlin, 1978). En canvi, la declaració explícita de Pere Sapllana, traductor del *De consolatione Philosophiae* de Boeci, d'haver-se servit d'una «exposició» per mor de superar les dificultats gramaticals i filosòfiques de l'original (Muntaner-Aguiló, 1873: 3-4), es resol en la pràctica amb la contínua fusió indistinta del comentari dins el text. És clar que també hi ha casos en què els traductors, malgrat les explicacions donades, no reconeixen haver-se servit de glosses (és el cas de Nicolau Quilis quan tradueix el *De officiis* de Ciceró, que incorpora molts materials, probablement a partir d'un manuscrit amb comentaris marginals [Wittlin, 1995: 49-79]), o en què neguen haver-ho fet però en realitat ho fan. És impagable, en aquest sentit, el pròleg d'Antoni Canals a la seva traducció dels *Dictorum factorumque memorabilium* de Valeri Màxim, on es pot llegir una justificació, basada en l'exigència de brevetat i de fidelitat a la «sentència literal», del rebuig de les glosses —un indicatiu, diu Canals, de les insuficiències lèxiques del traductor i de la seva incapacitat per a la concisió:

[...] per que yo, a manament de vostra senyoria, el tret de lati en nostra vulgada lengua materna valenciana, axi breu com he pogut, jatse sia que altres lagen tret en lengua catalana; empero com lur estil sia fort larch e quasi confus, entremesclant hi les gloses, que son, o defalliment de vocables, o no poden comprendre les dites hystories en breu sentencia, mas, com los enteniments dels viuentis huy, sien molt aguts e breus, e les ocupacions de les gents grans e diffuses, consideri que, per tolre enug, e per satisfer en temps esdeuenidor als enteniments de molts, tragues lo dit Valeri el comprenes en breu tractat, proseguint les hystories segons la sentencia litteral, acostantme al text axi prop com pot ma pocha sufficiencia. (Miquel i Planas, 1914: 13)

12. No l'única, doncs. Una mica més endavant se cita el cas de Francesc Alegre.

Si acceptem l'existència d'una versió anterior a la seva, actualment perduda, les declaracions de Canals volen tenir valor polèmic i confrontar dos models de traducció de la mateixa obra. Tanmateix, Canals menteix, i la seva traducció incorpora glosses procedents del comentari llatí de frate Luca (Avenzoa, 1994); al capdavall, altres traduccions de textos historiogràfics clàssics havien acollit materials interpretatius: l'encara inèdita traducció anònima catalana de les *Dècades* de Titus Livi va executar-se a través d'una versió francesa de Pierre Bersuire, que havia absorbit el comentari del dominic anglès Nicholas Trevet (i que inaugurava un mètode derivat de les glosses lèxiques: l'adjunció d'un glossari dedicat, en aquest cas, a la terminologia militar i política romana)<sup>13</sup> (Wittlin, 1963-68). Nicholas Trevet té també a veure amb la singular traducció catalana anònima de les *Tragèdies* de Sèneca, que reuneix tota la gamma possible d'instruments interpretatius. El cas més extrem és el de tragèdies traduïdes no pas seguint el text de Sèneca, sinó directament el comentari llatí de Trevet, que ha engolit el text al seu interior, tot i que hi ha tragèdies en què la intervenció s'ha limitat a la inserció de glosses puntuals provinents d'aquell comentari. Tot fa pensar en una tasca feta a partir de manuscrits llatins que ja presentaven aquestes característiques. Per desgràcia, però, se n'ignora el traductor —o traductors—, que no va voler deixar cap explicació sobre la seva tasca.<sup>14</sup>

És clar que la major o menor presència d'aparat exegetíc en les traduccions medievals depèn de la densitat filosòfica, històrica o moral del text i de la funció i el valor que l'escola li ha atribuït. És exemplar, en aquest sentit, el diferent tractament que han rebut dues obres ovidianes com les *Metamorfosis* i les *Heroides*: mentre que les faules mitològiques de les primeres només són assumibles des d'una interpretació al·legòrica sistemàtica que salvi la falla descobrint-ne la veritat latent (és el que fa Francesc Alegre a la darrereria del segle xv quan afegeix a la seva traducció unes *Al·legories* [Badia, 1993: 56-71]), les segones tenen una major autonomia literària i moral, i l'escola es limita a insinuar l'orientació moral del conjunt segons els principis de la *laudatio* de la virtut i la *vituperatio* del vici, tal com revelen els *accessus* i les rúbriques informatives anteposades a cada epístola, reduint la funció de les glosses a l'aclariment gramatical i mitològic (Hexter, 1986: 141-209 i 229-302). Que aquests instruments i aquests valors es van transmetre a les traduccions ho demostra, per exemple, la traducció castellana que en va fer al segle xv Juan Rodríguez del Padrón, encapçalada per un pròleg modelat sobre un *accessus* llatí en el qual es respon als enunciat canònics, entre els quals la *materia libri* i la *intentio auctoris*:

13. A l'exemple i a les justificacions de Bersuire cal afegir la pràctica i les justificacions del frare carmelità Arnau Estanyol en la seva traducció del *De regimine principum* de Gil de Roma (Prats, 1983). Un glossari del mateix tipus s'anuncia, però no s'inclou, a la traducció anònima dels *Paradoxa* de Ciceró copiada al manuscrit 296 de la Biblioteca de Catalunya.
14. La remarcable edició de Tomàs Martínez (1995) presenta, entre d'altres virtuts, la particularitat d'haver distingit tipogràficament el text de Sèneca dels materials provinents del comentari de Trevet.

La materia d'este tratado es de amor lícito e ilícito, honesto y deshonesto, cuerdo y loco. La intinçión suya es loar a unas de amor lícito y honesto, asy como a Penelope, que amó a su marido Ulixes; y a otras reprehende de amor deshonesto, asy como a Yslifle que amó a Jason, su huespet [...]. A otras reprehende de loco amor, asy como a Oenone, la qual amó a Paris seyendo niño, por lo qual non lo deviera amar, ca son los niños inconstantes por la su variable hedat. (Saquero-González, 1984: 66)

En conseqüència, les rúbriques que encapçalen cada epístola fonen la informació necessària sobre el mite amb l'orientació moral que se li atribueix, aquesta darrera només ocasionalment present en les rúbriques de la traducció catalana, inèdita i atribuïda a Guillem Nicolau (Badia, 1993: 55), com ara la corresponent a l'epístola XI:

Machareu fo fill de Eolus, rey dels vents, e Cànce, filla, que vingueren a açò que jagueren ensepm. E Cànce, prenys, parí un fill, lo qual, pus que ho sabé, manà que fos donat a cans e [...] ésser devorat. A la filla sua tramès una spasa per un seu familiar per la qual se auçies, axí com féu. Entenció és del actor de rependre hòmens e fembres de amor no leguda per Cànce e Machareu, qui eren germans e-s mesclaren carnalment. (París, Bibliothèque Nationale, ms. esp. 543, f. 42r i v)

En justa correspondència amb la lectura escolar de les *Heroides*, el traductor català limita la seva intervenció a les glosses gramaticals. Llegim, per exemple, els versos 47-52 de l'epístola IV (de Fedra a Hipòlit) i la seva traducció catalana (imprimeixo en cursiva les expansions del traductor):<sup>15</sup>

Nunc feror, ut Bacchi furiis Eleleides actae,  
Quaeque sub Idaeo tympana colle mouent,  
At quas semideae dryades Faunique bicornes  
Numine contactas attonuere suo.  
Namque mihi referunt, cum se furor ille remisit,  
Omnia; [...]

Algunes vegades són portada axí com *les fembres de la ciutat de Eleys* menades per les fúrias de Bacus, les quals toquen los tembores sots lo puig *qui és en la silva* de Ida; o som portada axí com aquelles les quals Driades, no perfetes deesses *del boschs*, e Fauni cornuts, *qui son déus del bestiar*, an spaordides, toquades per la sua deïtat o visió. E açò sé jo, car aquell[e]s recompten a mi totes aquelles coses quant aquella embriaguesa o *oradura de amor* és cessada. (f. 13r)

Les glosses responen a tres mecanismes: la paràfrasi explicativa dels noms mitològics, l'ús de sinònims per a traduir *numen* i *furor* i la restitució gramatical de contextos. En aquest cas, la comparació amb unes glosses llatines pot aproxi-

15. Com que no n'existeix edició moderna, he fixat el text del paràgraf a partir del manuscrit espanyol 543 de la Bibliothèque Nationale de París (al qual es refereix la foliació) i del fragment d'aquesta epístola conservat al manuscrit 1599 de la Biblioteca de Catalunya.

mar-nos a la manera de treballar del traductor, ja que són glosses com les següents, o unes de molt semblants, les que expliquen les «fembres de la ciutat de Eleys», probablement l'ordre de la primera frase, la informació que Ida és una «silva» i l'oració «E açò sé jo», que depèn d'un aclariment contextual com el de la darrera glossa:

ELEGIDES idest sacrificatrices Bachi ab Elide civitate que exagitantur Furiis.  
 QVEQVE SVB IDEO idest similiter cupio peruagari, ut ille in Ida silua sub Elio monte.  
 AVT sicut ille dee QVAS Fauni fecere attonitas.  
 si ille dicit: Vnde hec nosti? Illa respondet: NAMQVE MIHI REFERVNT idest cum redeunt ad se. (Hexter 1986: 243-244)

En un altre passatge de la mateixa epístola (vv. 67-68), és justament la identificació de la mena de glossa usada pel traductor el que, a més de donar compte d'una informació mitològica, fonamenta una correcció a un text corromput per la transmissió manuscrita. Llegim text i traducció:

Tempore quo nobis inita est Cerealis Eleusin,  
 Gnosia me uellem detinuisset humus!

En lo temps que nós veem la ciutat de Heleusis, *en la qual Cerres, deessa del blat scoltat*, volguera que la terra de la ciutat de Agnosia agués a mi retenguda, *que no fos anada*. (f. 13v)

És evident que el «blat scoltat» de la primera glossa no té cap sentit. Ara bé, en glosses de manuscrits llatins podem trobar l'explicació de per què Eleusis és qualificada de «cerealis» («ELEVSIIS. cerealis, ubi Ceres colitur, unde dicuntur Eleusina sacrificia, ibi primo conuenerit» [Hexter, 1986: 244]) i, a partir d'aquí, restituir la lligó correcta «en la qual Cerres [...] és colta», que tradueix literalment «ubi Ceres colitur» de la glossa llatina.

La transformació dels textos en aquest seu viatge cap a l'univers dels laics no s'acaba en els comentaris i les glosses incorporats, sinó que continua amb la sobreposició de nous models d'*ordinatio* (capitulació, rúbriques de paràgraf, etc.) a obres nascudes amb uns patrons organitzatius diferents (vegeu Parkes, 1991). És, novament, un fenomen derivat dels mètodes escolàstics de lectura que es projecta no solament en l'ordenació externa de les obres, sinó també en uns comentaris que recorren contínuament a la divisió i la subdivisió del text en unitats menors. Especialment en textos enciclopèdics, científics o morals aquesta intervenció té l'objectiu pràctic d'escolasticitzar la presentació per tal de facilitar-ne la consulta (és el cas de la versió anònima del *Dragmaticon Philosophiae* de Guillem de Conches o la del *Regimen sanitatis* d'Arnau de Vilanova, en aquest amb les justificacions del traductor Berenguer Sarriera). Però potser el resultat literari més significatiu del paper transformador de l'estructura del text exercit pels comentaris és la traducció de les tragèdies de Sèneca. En primer lloc, comparteixen amb les *Heroides* i amb altres textos clàssics o medievals en vers la reducció sistemàtica a



prosa i, doncs, l'adquisició d'una nova naturalesa literària perfectament acordada amb les tendències de la prosa narrativa catalana del segle xv. Ara bé, l'esforç escolàstic del comentador Nicholas Trevet (que ja ha contribuït a la prosificació del text llatí en diluir-lo dins el discurs explicatiu) per dividir el text, no solament a partir de les unitats mètriques o estructurals —els actes—, sinó també en funció de les argumentacions dels personatges i del caràcter retòric de les seves intervencions, condueix a trobar en la traducció catalana unitats textuais encapçalades amb rúbriques com *diàlogo*, *parlament*, *complanyença*, *narració* o *plant*; d'aquí, per exemple, un *Plant que fa Andròmaca per la mort de Astrúax, son fill a Troades*. El fenomen és inseparable de la introducció de *verba dicendi* en algunes de les tragèdies, com ara l'*Hercules furens* o l'*Hippolytus*, de manera que, un cop esborrades les seves naturaleses mètrica i dramàtica, les tragèdies són ben a prop dels modes de la literatura narrativa del segle xv i de les tendències retòriques que descobrim en Joan Roís de Corella o en el *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell. Corresponen al primer títols que qualifiquen retòricament els textos com a *Plany*, *Lamentació*, *Raonament* o *Lletres*, i aquests mateixos termes, més d'altres com *oració*, *conhort*, *requesta*, *suplicació*, etc. donen nom contínuament a la paraula dels personatges en el text i en les rúbriques del *Tirant* —una obra travessada de punta a punta per la presència del Sèneca tràgic català i, no cal ni dir-ho, de les proses de Corella.

## 2. Literatura, reescriptura, traduccions i glosses

Si les traduccions al vulgar incorporen les tècniques del comentari i la glossa, la pràctica literària tardomedieval depèn també de models i de tècniques gramaticals i retòrics basats en la *imitatio* dels *auctores*. L'ensenyament de la gramàtica i la retòrica es fonamenta en la lectura comentada dels autors del cànon (l'*enarratio poetarum*) i en l'aplicació creativa que consisteix a compondre nous textos que reprenen imitativament els models i els varien retòricament gràcies als coneixements adquirits de les dues disciplines. Aquests *praexercitamenta* escolars determinen l'escriptura dels autors vulgars amb formació acadèmica, i el segle xv proporciona un bon exemple de la projecció d'aquestes pràctiques sobre la literatura en llengua vulgar en les proses de tema mitològic de Joan Roís de Corella, quan posem per cas, reescriu la història ovidiana de Píram i Tisbe com a lamentació pronunciada per la protagonista femenina, o quan al *Plany dolorós de la reina Hècuba* posa diversos textos llatins, amb la tragèdia *Troades* de Sèneca com a guia, al servei d'un exercici literari a través del qual intuïm com devien ser els exercicis de *sermocinatio* de les classes de retòrica (Badia, 1988: 176-180; Cingolani, 1997: 108-114). En Corella, el resultat de l'aplicació al català d'aquestes tècniques escolars són uns textos nous de trinca que, fins i tot quan hi ha proximitat literal a la font, ja no aspiren a facilitar l'accés a l'original, sinó a substituir-lo i a imposar-se com a producció textual diferent i amb drets propis. Si, a més, tenim en compte l'orientació moral amb què recrea els models clàssics, Corella resulta un magnífic exemple de la relació entre traducció, comentari i invenció retòrica, i particularment del que Rita Copeland ha anomenat «traduccions

secundàries»;<sup>16</sup> només cal veure obres com el *Parlament en casa de Berenguer Mercader* o les *Lamentacions de Mirra, Narciso e Tisbe*, en què una cornisa narrativa dóna nou rendiment literari i moral a les seves «traduccions» de fragments mitològics ovidians.

En la mesura que els models són majoritàriament llatins, practicar en vulgar aquesta escriptura imitativa implica un acte de digestió literària que passa per la traducció; trossejat i digerit, el text original s'encasta en un nou context literari (genèric, temàtic, de nivell, etc.) i es posa al servei d'intencions que poden diferir substancialment de les originals. A Itàlia, Boccaccio va construir amb aquestes tècniques sofisticats exercicis de marqueteria literària. En la literatura catalana, el Bernat Metge de *Lo somni* és el primer gran exemple d'escriptura fonamentada en la represa i la reescriptura de materials preexistents, i això explica que mig segle més tard Ferran Valentí, en el seu pròleg a la traducció dels *Paradoxa* de Ciceró, inclogués *Lo somni* en una breu llista de traduccions catalanes per la seva incorporació de materials ciceronians i boccaccians (Badia, 1994). D'acord amb el seu origen escolar, glosses i comentaris tenen en aquesta pràctica literària un paper potencialment important. En la mesura que condicionen la lectura, determinen l'aproximació de l'autor al text i li'n suggereixen noves possibilitats d'explotació literària, alhora que afavoreixen en l'autor l'adopció d'hàbits de glossador (que, com a manifestació extrema, poden desembocar en la incorporació de glosses als mateixos textos i en la pràctica de l'autocomentari, que es pot exemplificar amb autors tan diversos com Boccaccio, Enric de Villena, Juan de Mena o el conestable Pere de Portugal). Bernat Metge, citat ara mateix, n'ofereix mostres instructives al llibre tercer de *Lo somni*. Per exemple, les tècniques de glossador són visibles en la manera com introdueix informacions suplementàries en la seva traducció de la vida d'Orfeu tret de les *Metamorfosis*. Frases com «Apol·lo fo pare meu, e Cal·liopa ma mara, e nasquí en lo regna de Tràcia», o l'al·lusió d'Orfeu a la seva rota, «la qual a mi havia donada Mercuri» (Riquer, 1959: 258), absents en el text ovidià, revelen el recurs a una altra font (en aquest cas les *Genealogie deorum gentilium* de Boccaccio [Gómez, en premsa; i cf. Cingolani, 1999: 265]) que s'encasta en el nou text com ho faria una glossa marginal.

Encara al llibre III de *Lo somni*, tenim una bona mostra de l'aprofitament d'un comentari en la descripció de l'infern que tradueix i parafraseja un extens passatge de l'*Hercules furens* de Sèneca, amb aportacions puntuals de Virgili i de Dante (Badia, 1991-92) i amb alguns detalls que no explica Sèneca tot sol: és el cas d'aquesta descripció de penes infernals,

Altres meten contínuament ayga en vexells qui no han fons, e cuyden-los omplir e treballen en va e no poden, per tal com han desiyat mort d'altra e anelat a aquella,

16. Aquest concepte de «traducció secundària» («later or secondary translation»), que designa les traduccions en què la motivació retòrica passa per davant del servei al text i, per tant, tendeixen a definir-se com a produccions textuais independents, s'oposa a la «traducció primària» («early or primary translation»), definida per la dependència de, i el servei a, un text original, i per l'assumpció de les tècniques de l'*enarratio* acompanyant la traducció interlingüística. Vegeu Copeland (1991: 93-95 i, en general, 97-150).

jatssia no hagen pogut lur desig complir. Altres van com a horats e furiosos, corrent e cridant continuament, per tal com per complir lur foll voler mataren lurs fills. Altres són çechs e sens uylls, e tenen davant taules ben parades ab molta bona vianda, e vénen arpies, qui són oçells ab cares de donzellas e ab peus de guall, que los leven les viandes devant e puyt ensutzen-los les taules, per tal com vivent exorbarren e maltractaren lurs fills per complaure a lurs mullers, madrastrs de aquells (Riquer, 1959: 274),

que correspon als tres versos llatins

urnasque frustra Danaides plenas gerunt;  
errant furentes impiae Cadmeides  
terretque mensas avida Phineas avis. (757-759)

La comparació revela que els suplicis corresponen efectivament als de les Danaides, les Cadmeides i Fineu, havent substituït els noms per l'impersonal «altres», però també que el text català no és una traducció del text llatí, sinó una autèntica glossa amb tota probabilitat suggerida pel comentari de Trevet. Tot i l'esforç de Metge per eliminar les referències mitològiques i per invertir en cada cas l'ordre del pecat i el suplici, la descripció i l'acció de les Harpies o el suplici de les Danaides en fan evident la dependència:

Quintum exemplum est de filiabus Danai et Egypti, que patruelibus suis paraverunt mortem et ideo puniuntur in inferno deputate ad implendum dolium sine fundo, unde continue laborant ad portandum aqua frustra; [...] Sextum exemplum est de filiabus Cadmi, que interfecerunt filios suos, de quibus habitum est supra carmine tercio, et ideo errant furiose in inferno; [...] Septimum exemplum est de Phineo, qui filios suos accusatos de stupro a noverca excecavit, propter quod dii excecaverunt eum et ipsi ceco apposite sunt Arpie, que sunt volucres virgineum habentes vultum, que cibum eius rapiebant et mensam eius fedabant. (Ussani, 1959: 114)

### 3. Sènèques i Ovidis catalans en Ausiàs March i Joanot Martorell

Però no tots els escriptors són Boccaccio, Corella o Metge, i, entre els prosistes catalans dels segles XIV i XV, els dos darrers són excepcionals per la seva formació acadèmica llatina. Tanmateix, les traduccions, amb la seva ràpida difusió des de la fi del segle XIV, són l'instrument fonamental de les transformacions en la distribució del saber i supleixen el buit formatiu de la societat laica: fan assequibles textos i coneixements, transmeten models escolars de presentació textual i esdevenen models per a una literatura vulgar que aspira a l'excel·lència retòrica i estilística, alhora que, amb les manipulacions textuais que s'han descrit, condicionen la recepció i la percepció tardomedieval dels clàssics. Tot plegat fa que les versions vernacles dels autors antics siguin susceptibles de ser tractades pels escriptors del segle XV tal com Metge o Corella tractaven els seus originals llatins, alhora que la naturalesa de l'obra d'aquests darrers, ells mateixos «traductors», els converteix en un model

paral·lel i segons com equivalent a les traduccions «primàries». Com veurem més endavant, on més visible es fa aquesta confluència dels dos pols de la traducció com a models i fonts de l'escriptura catalana del segle XV és en la prosa, i especialment en el *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell.

Ara bé, també la poesia lírica, i particularment la d'Ausiàs March, s'ha servit dels clàssics traduïts per a la constitució d'un nou llenguatge poètic i per al tractament literari d'uns determinats motius.<sup>17</sup> I que l'estímul pot ser tant en el text com en unes glosses confoses amb el text ho ha demostrat Lola Badia, que ha vist en el comentari incorporat al Boeci català el punt de partida de l'experiència psicològica que vertebrava el seu poema 1, «Axí com cell qui-n lo somni-s delita» (1993: 173-175). Les potencialitats creatives de text i glossa adquireixen un rendiment molt especial quan es pot resseguir en la poesia de March una sostinguda reutilització de la versió catalana de les tragèdies de Sèneca, posada en evidència de primer per Badia (1993: 195-197, 218-219, 227-228) i després completada per Tomàs Martínez (1998: 210-223), que n'aporten exemples tan convincents com l'obertura del poema 11, «Quins tan segurs consells vas encerquant, / cor malastruch [...]?», clarament dependent de la primera frase del soliloqui de Clitemnestra que comença «Coratge pereós, quins segurs consells vas cerquant?» (Badia, 1993: 196).

A tots els paral·lelismes ja assenyalats voldria afegir-ne ara un parell més, no pas a títol d'inventari, sinó per tal de cridar l'atenció sobre un doble fenomen: d'una banda, el Sèneca català alimenta tant l'expressió literària de la passió amorosa —irracional i destructora— com el tractament d'alguns motius literaris particulars —per exemple, em sembla atribuïble a l'*Hippolytus* el tractament hiperbòlic i problemàtic del vell tema de la timidesa de l'enamorat—; de l'altra, l'especial contextura literària del Sèneca català fa que, sovint, el comentari incorporat determini la interpretació del text i, en conseqüència, sigui susceptible d'aportar a March uns determinats esquemes conceptuals. El primer fenomen es pot il·lustrar de manera general amb una descripció dels efectes de l'amor delitable pautaada sobre el model senequià:<sup>18</sup>

E la sua amor tota ffuriosa corre per totes les medul·les, destruint les pregones venes ab amagat ffoch; e la fferida no ha la fac molt patent, e axí crema e penetra totes les medul·les, dins lo cors; *quasi qui diga: no és sentit deffora, mas crema dins. [...] No ha en lo món nenguna esperança de poder acabar tan gran mal e no par que sia alguna ffi a la ffolia flama, quasi qui diga: yo-m dolch si no-s dóna esperança a la sua amor; per tant com tots temps crema tota de part de dins ab secret ffoch [...]* E jatssia la amor plena de ffuror estigua en la sua penssa inclusa, emperò en la sua cara se maniffesta: encara en los hulls se mostra patent aquella ignata amor e ffoquejant ardor, e les galtes grogues ffugen a la lum; e no li plau ffermament una cosa desijada, car lo coratge de l'amant se varia en tota cosa ab incerta dolor, que a vega-

17. I no únicament dels traduïts, com a propòsit de la utilització d'Ovidi han posat en relleu Badia (1993: 197-200) i Turró (1999).

18. Cito sempre el text d'Ausiàs March segons l'edició de Pere Bohigas (1952-59). En aquesta primera citació he corregit, al v. 284, la lliçó *secuden* de Bohigas per *se tuden* «fugen, s'amaguen» d'acord amb set dels manuscrits que transmeten el text.

des espera e comou los seus membres per diverses maneres. E ara com a morta cau dolorosa per lo acostumat pes e ab difficultat sosté lo cap en lo tremolant coll. E ara se rebolqua e dóna's a repòs e, perdent lo somni, passa tota la nit ab trista companyenca; e a vegades mana de llevar-se e, après que és llevada, torna e mana deslligar tots sos cabells, e està inconstant en tots sos moviments. No té alguna cura de son cors. E va ab peu dubtós, privada de virtut. E no és aquella vigor de sa animositat ne la vermella color circuint sa ffaç. E la cura de la amor destroeix los seus membres e los seus passos tremolen per foch ardent, e la tenra bellesa del cos luent cau per làgremes de ffervent cura. (Martínez, 1995, I: 255 i 258)

Ladonchs lo foch d'amor bé no s'amaga,  
e los meus hulls publich lo manifesten,  
e les dolors mes sanchs al cor arresten,  
acorrent lla on és donada plaga.  
Los meus desigs de punt en punt cambie,  
e la dolor no-m trob en hun loch certa;  
ma cara és de sa color incerta;  
cerch lochs secrets e los publichs desvie;  
lanç-m-en lo llit, dolor me'n gita fora;  
cuyt esclatar mentre mon hull no plora.

Mos membres flachs soptós moviment muden,  
lo cap al coll és càrrega fexuga,  
la gran calor dintre mes venes juga,  
perills vinents a mon sentir se tuden,  
perd lo recort de les coses passades  
e lo meu cors me vist sola vergonya;  
la cura gran d'amor tots fets me lonya  
e no s'estén sinó-n coses pensades;  
l'executar lo meu desig l'esforça,  
e no ssé què venç aquesta gran força.  
(LXXXVII, 271-290)

En aquest cas som davant el recurs a un passatge puntual i amb glosses escasses per a l'explicació de només dues cobles. Hi ha, però, poemes com el XLIII i el LIX, dedicats al tema de la timidesa de l'enamorat, que es deixen llegir fàcilment en una clau expressiva senequiana. Llegim, per exemple, aquestes frases de Fedra quan ha d'emprendre la confessió del seu amor a Hipòlit:

Qui-m tornarà a la primera dolor e [a] les greus congoxes? ¿[Qui] me reposarà en lo viatge, après que sia delliuada de aquesta sincopassió? O, quant de bé ha a mi esdevengut, *ço és dementre que yo é haüit en la pensa tals fantasies!* O coratge meu, pren audàcia! [...] Sien fermes, sens resumir, les paraules, per tal que-l prega[r] temerós ensenya de negar la cosa que hom demana. Ja és disposta la major part del peccat meu e ja la vergonya és a mi tarda [...] O coratge, comença donchs *a parlar prestament*. [...] La mia boca nega lo passatge a les paraules mogudes, *car la gran amor me toll la veu e la major vergonya me reté, co és que yo no-m parle*. Yo jur per tots los celestials déus no voler [allò] que la mia voluntat vol, *ço és no voler amar*

*a Ypòlit e no dir co que vull perffer. [...] La voluntat quieta parla ço que vol, ço és sense ímpetu, e lo gran voler esbajment calla; co és: lo voler impetuós no permet parlar. [...] Donchs hages mercè de mi e exaudeix aquella cosa de què yo-t prech carament en callant, ço és aquella cosa que yo no-t dich ab la boca, car lo voler vol parlar, mas la vergonya no u permet.* (Martínez, 1995, I: 267-268)<sup>19</sup>

A part el ressò de la primera frase en l'exordi del poema LXIII («¿Qui-m tornarà lo temps de ma dolor / e-m furtairà la mia llibertat?», vv. 1-2), i a part el fet que exhortacions com ara «O coratge meu, pren audàcia!», recurrents en Sèneca, poden ser a l'origen dels primers versos del poema XLIII («Coratge meu, a pendr-esforç molt tart, / no piadós de tots los qui-t sostenen; / l'arma y lo cos a departir-se vénen; / per tu ser flach, lo cos de viur-és fart»), importa la comparació del passatge amb uns versos emblemàtics del problema del tímid que ocupen el centre del poema LIX: «Mercè deman ab veu espaordida, / mostrant negar al qui per mi-s request» (21-22). El poeta, immobilitzat per la timidesa, hi demana la mercè a la dama amb tanta por que el resultat, més que un prec, té l'aparença d'una negació o d'una renúncia; implícitament, el que caldria al poeta és l'audàcia o l'esforç per tal de superar les barreres imposades pel seu amor extrem i la seva vergonya, que en tants altres textos s'interposen entre el poeta i la declaració del seu amor i l'aboquen a situacions d'un hiperbolisme extrem. Sembla evident que, tot i una lleu diferència de sentit, els versos en qüestió tenen la seva font en la frase senequiana «per tal que-l prega[r] temerós ensenya de negar la cosa que hom demana», però tan important com això ho és tot el que, essent tàcit en Sèneca, les glosses de Trevet han explicat i sistematitzat: afirmacions com «la gran amor me toll la veu e la major vergonya me reté», «lo voler impetuós no permet parlar» o «lo voler vol parlar, mas la vergonya no u permet»(i altres expansions seves al llarg de la tragèdia) ens acosten significativament al centre de la reflexió marquiana sobre la timidesa, que deriva de l'excés d'amor i que fa justament el poeta víctima d'una lluita sostinguda entre l'amor —i el desig de dir-lo— i la vergonya.

El Sèneca tràgic que s'acaba d'evocar a propòsit de March és també un dels models amb més rendiment en el *Tirant lo Blanc*. Més i tot: juntament amb l'Ovidi de les *Heroides*, és una de les peces essencials del «sistema» de models i referents literaris de la novel·la; un «sistema» definit per l'exclusivitat dels textos escrits en llengua vulgar, i una novel·la cavalleresca que deu la seva dimensió retòrica a dues grans categories de models: d'una banda, els dos clàssics citats ara mateix, que arriben a Martorell i a l'escriptura del *Tirant lo Blanc* mediatitzats per la traducció al català (com l'hi arriba també una obra llatina doscentista de tema antic tan essencial per a la novel·la com la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne);<sup>20</sup> de l'altra, autors vulgars moderns que, en servir-se d'aquests mateixos

19. D'acord amb els arguments exposats a Pujol (1998: 542), en la primera frase del passatge he recuperat la lliçó *tornarà* dels manuscrits, que l'editor havia esmenat en *torna*.

20. A la qual caldria afegir altres obres llatines clàssiques o modernes amb major o menor presència en l'escriptura del *Tirant*: els *Dictorum factorumque memorabilium* de Valeri Màxim en la traducció d'Antoni Canals, els episodis de l'*Africa* de Petrarca traduïts pel mateix Canals a l'*Escipió e Aníbal* i la versió anònima d'una epístola de les *Familiares* de Petrarca.

*auctores* com a models i fonts de la pròpia escriptura, els han filtrat i els han posat al servei d'una dimensió retòrica i sentimental que esdevindrà també modèlica; al capdavant, el Giovanni Boccaccio de l'*Elegia di madonna Fiammetta* —i secundàriament del *Filocolo* i del *Decameron*—, i, seguint-lo en els territoris hispànics, Juan Rodríguez del Padrón i Joan Roís de Corella, aquest darrer esdevingut pauta de l'escriptura del *Tirant* i guia de l'aproximació de Martorell a la retòrica dels clàssics. El caràcter compacte, coherent d'aquesta tradició literària sumàriament esbossada permet a Martorell un sostingut treball de reescriptura de les seves fonts, que són seleccionades, imitades, manipulades i recombinades en un esforç per emular les tècniques compositives de l'escriptura culta i per dotar d'una nova dignitat literària la vella tradició de la narrativa cavalleresca. L'existència d'una bibliografia relativament abundosa que identifica les fonts del *Tirant* i en descriu els usos m'excusa d'insistir en exemples comentats en altres bandes, sobretot des del punt de vista de l'aportació de les traduccions a l'escriptura de la novel·la. Remeto, doncs, a l'estat de la qüestió, els comentaris i la bibliografia de Pujol 1999 i a un llibre de conjunt sobre les fonts del *Tirant* i els seus usos, de pròxima publicació (Pujol, en premsa), i em limitaré a mostrar casos molt particulars que il·lustrin, no tant l'ús de les traduccions, sinó la manera com les glosses que s'hi han incorporat propicien uns determinats usos del model.

Considerem, per exemple, aquestes paraules pronunciades per la Viuda Reposada al capítol 269, just després d'haver concebut un estratagema per inculpar d'infidelitat la princesa Carmesina:

(i) O antiga ira! Sies certa hon que vages yo-t seguiré protestant que serà tota pietat a part posada, (ii) e yo procehiré en la benaventurada obra ja per mi començada perquè no perda lo premi e virtut de la mia gloriosa fama. (iii) Doncs, per què tant tarde? Que dubtar no dech en res, car poderosa e destra só per acometre semblant maldat e major que no aquesta. E altra cosa no-m dol, per dar compliment a mon delit, com dies ha no comencí a fer hun tan singular acte. (Hauf, 1990: 580)

El passatge articula tres frases procedents de la *Medea* de Sèneca (indicades amb xifres romanes) associades per la comuna exhortació a l'acció. Es tracta dels versos 953, 895 i 986-988 de la tragèdia, però una comparació amb el text llatí mostra de seguida l'enorme distància entre un text i l'altre. Per exemple, la primera frase en Sèneca és «ira, qua ducis, sequor», que en la traducció catalana medieval ha esdevingut «O yra antiga!, sàpies que yo-t seguiré on que vages, *postposant tota pietat*», on tot el que s'imprimeix en cursiva són amplificacions retòriques del traductor-glossador, que, intensificant el to declamatori de l'original, propicien la represa pràcticament sense reelaboració a mans de Martorell. És un cas similar una lamentació pronunciada per la princesa Maragdina al capítol 319:

(i) ¿Què podien fer més los meus hulls, sinó que plorassen, puix no-ls podien veure? (ii) E lo que-m fallia a la veu, aumentava en plant e batiments, mesclant-ho tots ensemps ab les mies làgrimes. (iii) ¿O piadosos hoynts, contemplau en vostres penes los meus cabells calats en lo coll y en les spatles scampats, segons és costuma

de persona molt dolorosa! E les mies vestidures aumentaren en gran pes per la abundància de les mies làgrimes, qui les havia tant banyades que les gotes per baix decorrien. (iv) E axí tremolava lo meu cors com fa l'aresta del blat com la toca lo vent. No us demane gràcia alguna me sia feta, sinó que prestament me doneu la mort perquè ab lo meu pare puga fer companyia. E per lo mèrit vos prech que no-m sia dada longa pena, (v) car la granea de ma desventura a totes les altres dones del món avança. E per cars de ma adversa fortuna, lo darrer comiat que pervench al terme de ma hoÿda fou hun dolorós «ay!» (Hauf, 1990: 675-676)

Les unitats (i), (ii), (iii) i (iv) del fragment depenen de la desena epístola —d'Ariadna a Teseu— de les *Heroides* ovidianes (vv. 45-46, 37-38, 137-138 i 139), mentre que la (v) reprèn un passatge de la *Tragèdia de Caldesa* de Joan Roís de Corella; com veurem, la superposició d'aquest darrer text determina també la reescriptura de la font ovidiana. Comparem, per exemple, la unitat (iii) amb la seva font llatina:

adspice mente [...]  
adspice demissos lugentis more capillos  
et tunicas lacrimis sicut ab imbre grauis.  
(*Heroides* X, 137-138)

No hi ha ni la invocació als «piadosos hoynts», ni les parts del cos per on s'estenen els cabells, ni el desplegament hiperbòlic de les làgrimes que mullen els vestits. Tots aquests ingredients presents en el text del *Tirant* s'expliquen novament a la vista de la versió catalana del passatge ovidià:

Considera en ta pensa los meus cabells *baxats del cap en lo coll e* scampats segons custums de persona qui plora. Les mies vestedures *son umides e* fexugues per les mies lagremes axi com si eren pluge. (f. 42)

La glossa «baxats del cap en lo coll» suggereix la ulterior amplificació martorelliana (bàsicament la introducció de «en les espatles» per completar una estructura sintàctica amb simetria especular), mentre que la creació del binomi «umides e fexugues» a partir de *grauis* dona la clau de la doble amplificació del pes, d'una banda, i de la humitat, de l'altra. Ara bé, el passatge mostra també l'adequació a una altra funció retòrica: de la privacitat de l'epístola en l'original, passem a la lamentació pública que reclama la pietat de l'auditori, i, doncs, a una retòrica pròxima a la *Fiammetta* de Boccaccio, que, tanmateix, no és aquí la font de Martorell. En realitat, és la mateixa *Tragèdia de Caldesa* d'on deriva la unitat (v) la que explica l'apòstrofe de Maragdyna quan Corella escriu «O piadosos oints! Transportant vostres misericordes penses en mi...».

En aquests dos casos l'amplificació ha estat mínima. En d'altres, però, el caràcter més elaborat de la glossa i la indistinció entre aquesta i el text han pogut fer passar al *Tirant* tota una glossa sense el text de què depèn. N'hi ha un exemple ben rodó al capítol 230, quan Plaerdemavida reconta les sol·licituds amoroses de què és objecte per part de l'emperador:



Lo que és causa de açò yo us ho diré en secret: ell [i.e. l'emperador] se fa enamorat de mi e volria'm alçar la camisa si yo lo y consentia. E ha'm jurat sobre los sancts Evangelis que si la emperadriu se moria, de continent me pendria per muller. E ha'm dit: «Per senyal de fe, besem-nos. (i) E aquell besar seria poca cosa, mas serà més que no res.» E yo li responguí: (ii) «Ara que sou vell, sou luxuriós e, com éreu jove, éreu virtuós?» (Hauf, 1990: 508)

Tant (i) com (ii) reprenen dos passatges de les *Heroides* (XIX, 170 i IX, 23-24). El primer no presenta cap problema especial, perquè Martorell copia la traducció fidel («e aquell besament sera poca cosa, mas sera mes que no res») del text llatí («Exiguum, sed plus quam nihil illud erit»). El segon, en canvi, reprèn una frase exclusiva de la versió. Compareu els textos:

Coepesti melius, quam desinis; ultima primis  
Cedunt: dissimiles hic uir et ille puer.

Mils comensist tu *en infantesa* que no feneys *en ta vellesa*. Los teus fets derrers menys valen que los primers e son desemblants. *Ara quant est hom est luxurios, e quant eres infant eres virtuos.* (f. 34r)

Els mots impresos en cursiva es revelen de seguida com a glosses amb la clara funció d'explicitar tot allò que, en el text ovidià, queda sobreentès pel context, i, sobretot, de subratllar l'oposició moral entre dues edats de la vida. L'operació practicada per Martorell ha consistit a descontextualitzar la glossa i aplicar-la directament a l'emperador per tal d'evidenciar la impropietat moral dels seus actes —d'aquí, també, les substitucions de «hom» i «infant» per «vell» i «jove».

#### 4. A l'entorn de «Troades»: el Sèneca català en la literatura hispànica del segle xv

Els límits entre traducció i creació literària poden ser encara més difusos quan un text clàssic llatí arriba a la literatura del segle xv mediatitzat no solament per una traducció, sinó també per una altra obra literària. Ho il·lustren els versos pronunciats per Hècuba que inauguren la tragèdia *Troades* de Sèneca, i que Trevet, en el seu comentari, va qualificar retòricament de *plactus*:

Quicumque regno fudit et magna potens  
dominatur aula nec leves metuit deos  
animumque rebus credulum laetis dedit,  
me videat et te, Troia. Non umquam tulit  
documenta fors maiora, quam fragili loco  
starent superbi. (1-7)

Joanot Martorell coneixia i va utilitzar molt sistemàticament aquesta tragèdia, però no el plany d'Hècuba. Amb tot, ni la traducció catalana medieval del plany

va quedar-se sense descendència literària, ni el plany en qüestió va deixar d'exercir la seva influència sobre el *Tirant* per fonts interposades. En aquest darrer sentit convé remarcar com, en els capítols finals de la novel·la, la utilització sistemàtica de fragments del text senequià conviu ben naturalment amb la reescriptura de passatges del *Plany dolorós de la reina Hècuba* de Corella, que al seu torn reescriu l'esmentada lamentació de la reina de Troia; res d'estrany, doncs, que Carmesina obri la seva primera lamentació sobre el cadàver de Tirant al capítol 473 amb un paràgraf corellà presidit per l'exclamació «O fortuna monstruosa» i que les seves paraules següents hagin estat manllevades a l'Andròmaca de la versió catalana de la tragèdia (Pujol, 1995-96: 42-46). Resulta, d'altra banda, que els versos senequiàns citats van trobar també el seu lloc en unes paraules de la protagonista de la *Fiammetta* de Boccaccio; amb unes mínimes intervencions, els mots de la reina de Troia envoltada de mort i de destrucció esdevenien aptes per a la queixa extrema de la dona abandonada per l'amant. Heus aquí el text de Boccaccio, acarat amb la seva literal traducció catalana del segle XV, portadora d'un error (*crudel* per *credulo*) que tindrà conseqüències literàries:

Ohimè! chiunque nelle grandi cose si fida, e potente signoreggia negli alti luoghi, l'animo credulo dando alle cose liete, riguardi me, d'alta donna piccolissima serva tornata, e peggio, che disdegnata sono dal mio signore, e rifiutata. (Mussini Sacchi, 1987: 138)

Qualsevulla sia que en les grans coses se fia [savía *mss. BC*], e potent senyoreja en los alts lochs, l'ànimo crudel donant a les pròspers coses, reguart mi, de alte dona petita serva tornade, pijor, que abominade són del meu senyor e refutade. (Annicchiarico, 1983-87, I: 188)

La *Fiammetta* catalana és un dels textos amb una presència més intensa al *Tirant* (Pujol 1998: 66-83) i, doncs, un autèntic filtre de materials literaris clàssics com ara el que s'està comentant, perquè, efectivament, és en aquest estat sentimental que el text de Sèneca-Boccaccio va passar al capítol 283 del *Tirant lo Blanc* per tal de vehicular la queixa de l'enamorat traït després d'haver contemplat el que Tirant creu que ha estat la infidelitat de Carmesina:

Qualsevulla que yo sia, en les grans coses s'és mostrat e, no podent senyorejar ànimo cruel, als pròspers casos s'esguarda que a mi, desaventurat petit servent, só tornat abominable, puix só de ma senyora refusat. (Hauf, 1990: 603)

No es pot dir que el text sigui d'una claredat meridiana. Més aviat al contrari. Hi poden haver tingut a veure errors de transmissió de la *Fiammetta* catalana, de lectura de l'autor i de transmissió del *Tirant*. En tot cas, sembla que aquell «ànimo crudel» és un dels responsables d'una reelaboració que atorga parcialment al text un nou sentit: el protagonista ha demostrat el seu tremp en les «grans coses» però no ha pogut senyorejar «l'ànimo cruel» de Carmesina, i per això, contrastant amb la prosperitat (la pròpia o la dels altres?), esdevé abominable pel refús de Carmesina. Un Sèneca del tot desfigurat, certament.

Ara bé, ja s'ha dit que l'arromançament català de la tragèdia llatina no havia quedat inactiu. Per començar, heus aquí com va traslladar el text l'anònim traductor:<sup>21</sup>

Tothom qui posa sa confiança en regnar e senyorejar, e qui té lo çeptre del palau real e imperial e no viu en temor del juhí del sobiran jutge [en temor del sobiran senyor *NT*], qui és sol un Déu, e tota la sua creença [sçiència *NT*] e esperança posa en les coses leugeres e transitòries, mire, mire a mi [mire e vega a mi *NT*], Èucuba, e considere a tu, Troia. Car la Ffortuna null temps aporta millors [majors *NT*] exemplis e doctrines mostrant en quina fforma los hòmens altius e inflats [e inflats *om. NT*] e superbiosos estan en loch ffrèvol e perillós. (Martínez, 1995, II: 339)

Per constatar fins a quin punt es tracta d'un fragment exemplar per a estudiar les tècniques dels traductors medievals, compareu-lo amb el comentari de Trevet:

Quantum ad primum dicit: quicumque fidit, id est confidit, regno et potens dominatur in magna aula, scilicet regia, nec metuit deos levos, id est sinistros per adversitatem fortune, cuius dextra prosperitatem, leva adversitatem significat, deditque animum credulum rebus letis, id est credidit quod leticia et prosperitas semper durent, me videat, scilicet que olim regina Troianorum fui et nunc ab hostibus captiva ducor, et te, Troia, que scilicet olim nobilissima et fortissima civitas fuisti et nunc ad solum diruta iaces. Fors, id est fortuna, non unquam tulit maiora documenta, id est numquam per maiora exempla docuit, quam fragili loco superbi, id est de prosperitate fortune superbientes, starent. (Palma, 1977: 4)

S'imposen dues evidències: una, que el traductor ha volgut prescindir de les glosses explicatives de Trevet; l'altra, que el mètode del comentador, que reordena els elements de la frase llatina segons el seu ordre lògic, és el punt de partida del traductor català. Dit això, és clar també que Trevet suggereix diversos elements de la traducció, com ara *magna* traduït «real» o *documenta* resolt en «exemplis», i és possible que en derivi també la traducció de *rebus letis* per «leugeres e transitòries». Tanmateix, per pròpia iniciativa, o perquè el seu manuscrit llatí contenia altres glosses, el traductor s'ha aplicat a explicitar el valor moral del text amb la seva cristianització (*deos* esdevingut «juhí del sobiran jutge, qui és sol un Déu»), amb el binomi «exemplis e doctrines» i amb una adjectivació que fa dels *superbi* «los hòmens altius e inflats e superbiosos». Al mateix temps, hi és sistemàtica la producció de parelles de sinònims: «regnar e senyorejar», «real e imperial», «creença e esperança», «leugeres e transitòries», «exemplis e doctrines», «ffrèvol e perillós», «altius e inflats e superbiosos» mostren en general com un dels mots tradueix literalment el model («real», «creença», «exemplis», «ffrèvol», «superbiosos») i l'altre l'explica, en molts casos accentuant-ne la dimensió moral.<sup>22</sup>

21. Excepcionalment, recullo entre claudàtors algunes variants significatives dels manuscrits *N* i *T* que veurem reflectides en textos que se citen tot seguit.

22. Per a l'origen i el valor de binomis i altres expressions multinominals en les traduccions catalanes medievals, vegeu Wittlin (1991: 9-110).

L'aturada en la dimensió moral que el text ha adquirit en la traducció catalana no és ociosa, i té a veure amb la seva descendència literària. Efectivament, les tragèdies catalanes van ser objecte d'una traducció al castellà al segle xv (Round, 1974-79), que dóna així els versos citats:<sup>23</sup>

Todo omne que pone su confianza en reynar e señorear, que tiene el çeptro del palaçio real e ynperial e non bive en temor de soberano señor que es un solo Dios, e toda su çiençia e esperança pone en las cosas ligeras e transytorias mire e vea a mi, Ecuba, considere a ti, Troya, ca la fortuna ningund tiempo troxo mayores enxemplos e dotrinas mostrando en que forma los omnes altivos o soberviosos estan en logar frivolo o vano. (Monestir de l'Escorial, ms. S.II.7)

La traducció és fidelíssima i sense problemes, i es revela deutora de la branca dels manuscrits *NT* del text català. Aquesta presència castellana del Sèneca català, una peça més del complex mapa de les relacions literàries entre les corones de Castella i d'Aragó al segle xv, ens porta a la intel·ligent apropiació del plany d'Hècuba per part de Pedro del Corral, un noble vinculat a la cort de Joan II de Castella i autor, cap a 1430, d'una falsa i fantasiosa crònica sobre el regnat del darrer rei got que es coneix amb el títol de *Crónica sarracina*.<sup>24</sup> La primera part de la *Crónica* acaba amb la derrota de don Rodrigo a la batalla del Guadalete i la destrucció del regne gòtic, un final tràgic pressentit i anunciat al llarg del text i, sobretot, presentat com a càstig pel mal regiment i els pecats de supèrbia i luxúria del monarca, que, al capítol 257, contempla el camp de batalla i pronuncia una extensa lamentació que comença així:

Todo omne que pone su confianza en reinar e señorear, que tiene el çeptro del palaçio real e inperial e non vibe en el temor del soberano señor que es solo un Dios e toda su creençia e toda su esperança posa en las cosas ligeras e mundanales, mire e vea a mí rey de toda España llamado don Rodrigo, e a ti la dicha España, ca la fortuna trahe mayores enxenplos e dotrinas mostrando en qué forma los honbres altivos e sobervios están en lugar fuerte e peligroso. (Menéndez Pidal, 1958: 88).

La literalitat és absoluta, i, amb independència de si Pedro del Corral treballa a partir del Sèneca castellà o del català,<sup>25</sup> diria que el gir moral que el traductor

23. Aquesta traducció castellana és encara inèdita. Agraïxo a l'amic i col·lega Tomàs Martínez, editor del Sèneca català, que m'hagi proporcionat amablement la transcripció del fragment.

24. No existeix cap edició íntegra moderna d'aquest text. Se'n poden llegir extractes a Menéndez Pidal (1958), que és també l'autor del primer estudi important sobre l'obra (1958: LXXXIX-C). Vegeu també Cacho (1992).

25. Malgrat la brevetat del fragment que es considera aquí, hi ha un parell d'indicis textuais que insinuen la segona d'aquestes possibilitats. Així, mentre que el Sèneca castellà transmet la lliçó *çiençia* pròpia de la branca *NT* del text català, tots els testimonis de la *Crónica sarracina* coincideixen en la lliçó *creençia* dels altres manuscrits catalans. Igualment, la lliçó *trahe* de la *Crónica* s'explica més fàcilment a partir de la lectura *porta*, interpretada com a present, del Sèneca català, que no pas a partir del perfet *troxo* de la versió castellana. Pel que fa, finalment, a la lliçó *fuerte*, no resulta fàcil explicar-la a partir de *frivolo*, i podria interpretar-se com un error de l'autor a l'hora de traduir *ffre*

català havia imprès al text original troba aquí el seu context més escaient: Rodrigo ha confiat en la seva condició de rei, no ha temut Déu, ha fundat la seva fe en els béns transitoris de l'amor i la seva supèrbia mateixa l'ha fet caure.

El préstec de Sèneca no s'acaba aquí, perquè, en un procés d'assimilació creativa del model que arrenca amb el passatge que comento, hi ha múltiples presències senequianes en el text que mereixen ser estudiades amb deteniment, tant des del punt de vista dels seus usos i de les tècniques amb què són absorbides en l'obra, com des del punt de vista dels referents literaris i dels models d'escriptura i de composició literària dels escriptors laics del segle xv.<sup>26</sup> En aquest darrer sentit, és del tot evident que, a més d'un quart de segle de distància, Pedro del Corral comparteix amb Joanot Martorell una concepció de la literatura que passa per la selecció i la reescriptura de materials modèlics que, no pas casualment, són en part els mateixos. És més: tots dos autors recorren a la tragèdia sobre la destrucció de Troia per revestir amb la dimensió retòrica adequada i, en conseqüència, elevar a la categoria d'autèntica tragèdia, amb l'estil sublim que li correspon, uns desenllaços marcats per la caiguda d'un regne en la *Crònica* o per la mort de l'heroi —que, en la consciència col·lectiva, equival a la destrucció del regne— en el *Tirant*. I convé tenir present que, a la *Crònica*, la principal causa de la invasió musulmana i la fi de l'Espanya gòtica és la passió amorosa del rei Rodrigo per la Caba, filla del comte Julián: una motivació i un desenllaç que es poden llegir en paral·lel amb el rapte d'Helena i les seves conseqüències funestes. La presència latent i la contínua reactualització del mite de Troia en les lletres peninsulars del segle xv és un capítol de les històries literàries catalana i castellana que està encara per escriure.

En qualsevol cas és important destacar que, en l'àmbit de la cultura laica de les corts peninsulars, la circulació del Sèneca traduït va ser una peça més d'una revolució literària gràcies a la qual els temes clàssics —per exemple, el tema troià conegut a través de les *Històries troianes* de Guido delle Colonne— van poder enriquir-se amb materials de primera mà i encarnar-se en un estil que, malgrat la prosa i les glosses interpolades, els lectors creien clàssic —al mateix temps que temes, materials i estil contribuïen a la renovació dels vells gèneres romànics, de la poesia lírica a la ficció cavalleresca. L'operació implicava l'apropiació, gràcies a les traduccions, de la cultura sàvia, dels seus hàbits de lectura i dels seus *auctores*. I el reflex literari d'aquesta apropiació, és a dir, la interiorització d'uns models retòrics i d'estil, passava també per reproduir les tècniques de composició consagrades per l'escola medieval i practicades en llengua vulgar per Giovanni Boccaccio, Bernat Metge, Juan Rodríguez del Padrón o Joan Roís de Corella, entre d'altres, que ja s'ha dit que són autors coneguts per Joanot Martorell i profusament utilitzats en el *Tirant lo Blanc* com a guies d'escriptura —i que, com també hem vist, asse-

---

vol. En qualsevol cas, només una recensió a la vista de tots els manuscrits del Sèneca castellà i de la *Crònica sarracina* permetrà donar compte d'aquestes i altres particularitats textuais (com ara l'omissió de *null temps / ningund tiempo*) i de treure conclusions més afinades.

26. Estic preparant un treball en què s'estudien els materials senequians incorporats als darrers capítols de la primera part de la *Crònica sarracina* i la seva relació amb les versions catalana i castellana del tràgic llatí.

guren una presència mediatitzada dels clàssics— al mateix nivell que les traduccions d'Ovidi, de Sèneca o de Guido delle Colonne. A una escala diferent, el fantasiós cronista Pedro del Corral apuntava cap a la mateixa direcció en servir-se molt sistemàticament d'un Sèneca d'origen català, i qui sap si en el futur no li podrem descobrir altres materials semblants, incorporats amb la mateixa tècnica compositiva. És, en tot cas, un altre nom per afegir al de Martorell a l'hora d'exemplificar com els trasllats, exposicions, arromanjaments o vulgaritzacions de la literatura clàssica van propiciar l'emergència d'uns autors que van poder ser «classicistes» sense deixar de ser «vulgaristes».

## Bibliografia

- ALABART, Gumersind (1911-1922). «Exposició sobre lo libre *De civitate Dei* de Sant Agustí», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 6 (1911-12), p. 267-275, 281-294, 440-455 i 547-555; 7 (1913-14), p. 58-70, 140-150, 193-214, 252-262, 374-383, 458-463 i 516-526; 8 (1915-16), p. 51-62, 123-134, 182-191, 251-262, 345-357, 480-503 i 550-560; 9 (1917), p. 41-62, 125-135 i 193-216; 10 (1921-22), p. 113-120.
- ANNICCHIARICO, Annamaria (ed.) (1983-1987). *La Fiammetta Catalana*. 2 vols. L'Aquila: Japadre.
- AVENOZA, Gemma (1994). «Antoni Canals i la traducció de Valeri Màxim. Una primera aproximació». A ROMERO, Carlos; ARQUÉS, Rossend (eds.). *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco. Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Venezia, 24-27 marzo 1992)*. Pàdua: Programma, p. 89-102.
- BADIA, Lola (1988). *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella. Estudis sobre la cultura literària de la tardor medieval catalana*. Barcelona: Quaderns Crema.
- (1990). «Traduccions al català dels segles XIV-XV i innovació cultural i literària». *Estudi General*, 11, p. 31-50.
- (1991-92). «Bernat Metge i els auctores: del material de construcció al producte elaborat». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLIII, p. 25-40.
- (1993). *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*. València-Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (1994). «La legitimació del discurs literari en vulgar segons Ferran Valentí». A BADIA, Lola; SOLER, Albert (eds.). *Intel·lectuals i escriptors a la baixa edat mitjana*. Barcelona: Curial-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 161-84.
- BÉRIER, François (1988). «La Traduction en français». A *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, VIII/1 = *La littérature française aux XIVe et XVe siècles*. Heidelberg: Carl Winter-Universitätsverlag, p. 219-65.
- BOHIGAS, Pere (ed.) (1952-1959). *Ausiàs March, Poesies*. 5 vols. Barcelona: Barcino.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1992). «Los historiadores de la *Crónica sarracina*». A BELTRÁN, R.; CANET, J.L.; SIRERA, J.L. (eds.). *Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo XV. Actas del Coloquio Internacional organizado por el Departament de Filologia Espanyola de la Universitat de València (València, 29-31 de octubre de 1990)*. València: Universitat de València, p. 37-55.
- CINGOLANI, Stefano M. (1998). *Joan Roís de Corella. La importància de dir-se honest*. València: Edicions 3 i 4.
- (1999). «*Lo somni* de Bernat Metge: prolegòmens per a una nova edició». *Llengua & Literatura*, 10, p. 245-278.

- COPELAND, Rita (1991). *Rhetoric, Hermeneutics and Translation in the Middle Ages. Academic Traditions and Vernacular Texts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FAULHABER, Charles B. (1997). «Sobre la cultura ibèrica medieval: las lenguas vernáculas y la traducción». A LUCIA MEGÍAS, J.M. (ed.). *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*. Alcalá: Universidad de Alcalá, I, p. 587-597.
- FOLENA, Gianfranco (1991). *Volgarizzare e tradurre*. Torí: Einaudi.
- GÓMEZ, Francesc J. (en premsa). «L'ofici del poeta segons Orfeu: una clau hermenèutica per al *Somni* de Metge?». A BADIA, Lola (ed.). *Actes del III Col·loqui Internacional Problemes i mètodes de literatura catalana antiga. Literatura i cultura a la Corona d'Aragó (s. XIII-XV)*.
- GUTHMÜLLER, Bodo (1989). «Die volgarizzamenti». In: *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, X, 2: *Die italienische Literatur im Zeitalter Dantes und am Übergang vom Mittelalter zur Renaissance*. Heidelberg: Carl Winter-Universitätsverlag, p. 201-254.
- HAUF, Albert G. (ed.) (1990). Joanot Martorell, *Tirant lo Blanch*. 2 vols. València: Generalitat Valenciana.
- HEXTER, R.J. (1986). *Ovid and Medieval Schooling. Studies in Medieval School Commentaries on Ovid's «Ars amatoria», «Epistulae ex Ponto», and «Epistulae Heroidum»*. Munic: Arbeo-Gesellschaft.
- HOLTZ, Louis (1995). «Glosse e commenti». A CAVALLO, G.; LEONARDI, C.; MENESTÒ, E. (eds.). *Lo spazio letterario del medioevo. I. Il medioevo latino, III: La ricezione del testo*. Roma: Salerno editrice, p. 59-111.
- MARTÍNEZ ROMERO, Tomàs (ed.) (1995). L.A. Sèneca, *Tragèdies*. 2 vols. Barcelona: Barcino.
- (1998). *Un clàssic entre clàssics. Sobre traduccions i recepcions de Sèneca a l'època medieval*. València-Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (ed.) (1958). *Floresta de leyendas heroicas españolas. Rodrigo, el último godo*, vol. I (*La Edad Media*). Madrid: Espasa Calpe.
- MINNIS, Alastair J. (1987). «Glosynge is a glorious thynge: Chaucer at work on the Boece». A MINNIS, A.J. (ed.). *The Medieval Boethius. Studies in the Vernacular Translations of «De Consolatione Philosophiae»*. Cambridge: D.S. Brewer, p. 106-124.
- MIQUEL I PLANAS, Ramon (ed.) (1914). *Libre anomenat Valeri Màxim, dels dits y fets memorables*. 2 vols. Barcelona: Biblioteca Catalana.
- (1916). *Les Històries Troyanes de Guiu de Columpnes traduïdes al català en el XIV<sup>en</sup> segle per En Jacme Conesa*. Barcelona: Biblioteca Catalana.
- MUNTANER, Bartomeu; AGUILÓ, Àngel (eds.) (1873). *Libre de Consolacio de Philosophia lo qual feu en latí lo gloriós doctor Boeci*. Barcelona: Biblioteca Catalana.
- MUSSINI SACCHI, Maria Pia (ed.) (1987). Giovanni Boccaccio, *Elegia di madonna Fiammetta*. Milà: Mursia.
- NADAL, Josep M. (1992). *Llengua escrita i llengua nacional*. Barcelona: Quaderns Crema.
- PALMA, Marco (ed.) (1977). Nicola Trevet, *Commento alle «Troades» di Seneca*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- PARKES, Malcolm B. (1991). «The Influence of the Concepts of Ordinatio and Compilatio in the Development of the Book» [1976]. A PARKES, M.B. *Scribes, Scripts and Readers. Studies in the Communication, Presentation and Dissemination of Medieval Texts*. Londres-Río Grande: The Hambledon Press, p. 35-70.
- PRATS, Modest (1983). «Un vocabulari català a la versió del *De regimine principum* de Gil de Roma». A *Actes del VI Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Roma, setembre-octubre 1982)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 29-57.

- PUJOL, Josep (1995-96). «El desenllaç tràgic del *Tirant lo Blanc*, les *Troianes* de Sèneca i les idees de tragèdia al segle XV». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLV, p. 29-66.
- (1998a). «“Micer Johan Bocaci” i mossèn Joanot Martorell: presències del *Decameron* i de la *Fiammetta* al *Tirant lo Blanc*». *Llengua & Literatura*, 9, p. 49-100.
- (1998b). Ressenya de MARTÍNEZ 1995. *Llengua & Literatura*, 9, p. 535-542.
- (1999a). «Poets and Historians in *Tirant lo Blanc*. Joanot Martorell's Models and the Cultural Space of Chivalresque Fiction». A TERRY, Arthur (ed.). *Tirant lo Blanc: New Approaches*. Londres: Tamesis Books, p. 29-43.
- (1999b). «Escriptura, imitació i memòria al *Tirant lo Blanc*». *Els Marges*, 65, p. 23-50.
- (en premsa). *La memòria literària de Joanot Martorell. Ús de les fonts i escriptura al “Tirant lo Blanc”*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- REYNOLDS, Suzanne (1996). *Medieval Reading. Grammar, Rhetoric and the Classical Text*. Cambridge: Cambridge University Press.
- RIQUER, Martí de (ed.) (1959). *Obras de Bernat Metge*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- ROUND, Nicholas G. (1974-79). «Las traducciones medievales, catalanas y castellanas, de las tragedias de Séneca». *Anuario de Estudios Medievales*, 9, p. 187-227.
- SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, Pilar; GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás (eds.) (1984). Juan Rodríguez del Padrón, *Bursario*. Madrid: Universidad Complutense.
- SEGRE, Cesare (1995). «I volgarizzamenti». A CAVALLO, G.; LEONARDI, C.; MENESTÒ, E. (eds.). *Lo spazio letterario del medioevo. I. Il medioevo latino, III: La ricezione del testo*. Roma: Salerno editrice, p. 271-298.
- TURRÓ, Jaume (1999). «Ausiàs March no va viure en temps d'Ovidi». A VALSALOBRE, P.; RAFANELL, A. (eds.). *Estudis de filologia catalana. Dotze anys de l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes, Secció Francesc Eiximenis*. Girona-Barcelona: Universitat de Girona-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 175-199.
- USSANI, Vincenzo, Jr. (ed.) (1959). *Nicolai Treveti Espositio Herculis Furentis*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- WITTLIN, Curt J. (1963-68). «La traducció catalana anònima de les *Històries romanes* I-VII de Titus Livi». *Estudis Romànics*, XIII, p. 277-315.
- (1978). «Traductions et commentaires médiévaux de la *Cité de Dieu* de Saint Augustin». *Travaux de Linguistique et de Littérature*, XV, p. 531-555.
- (1991). *Repertori d'expressions multinominals i de grups de sinònims en traduccions catalanes antigues*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- (1995). *De la traducció literal a la creació literària*. València-Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.